Año XXXVII — No 1821
Montevideo,
14 de abril de 1968

EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



FOTOGRAFIA DE MARTINEZ ROVIRA

Bosquejo Fernandino

La tapera fue en su tiempo "casa de Postas", lugar de reunión en el pago, a la espera de la "diligencia" que abría a tumbos el camino a Maldonado, a San Carlos, a Rocha. Las sierras son las Sierras de Animas y el paraje es conocido como Taperas de Zolezzi.

Bosquejos Fernandinos

La Punta de la Sierra

EL cuarteador —caso raro de muchacho cuidadoso— se apea al llegar al paso de la *Zanja de las espinas*, desenfrena, y deja que su caballo busque solito el agua que ha de beber. Detrás, quemando las últimos cuadras que la separan de la posta, viene la diligencia dando tumbos. Del otro lado del camino, con las sombras alargadas de la tardecita, cubiertas por un cielo bajo y rosado, las sierras parecen crecer. El caballo del cuarteador levanta la cabeza y mira apuntando con las orejas para la otra orilla del arroyo. A tiro de piedra, desenmatado de entre unos talas y sombras de toro, confiado, lustroso, silencioso, el guazubirá cruza por lo limpio de la huella y se pierde sin apuros de nuevo en el monte.

—¡Se nos fue lejos el asado, mayoral!

Afirmado en las riendas, echado para atrás, el mayoral sujeta a los mancarrones que hacen fuerza para azotarse en la corriente.

—¡Y el cuero del sobrepuesto, muchacho...! Es inútil; para encontrar esos bichos no hay como andar desarmado...

El camino trepa un poco, hace una curva amplia en la loma y luego se extiende, derecho por el descampado, casi media legua, hasta las poblaciones de don Francisco Vizcarret. De cara a la sierra, las poblaciones de don Francisco Vizcarret se levantan al borde mismo del camino. Las sierras son las *Sierras de las ánimas*, y el camino es el camino a Maldonado, a San Carlos, a Rocha, en las inmediaciones de la estación Las Flores y no muy distante de la actual ruta interbalnearia.

El ferrocarril, después de tomar resuello algunos años, acaba de llegar hasta la estación La Sierra, en las costas del Solís Grande, ya en el departamento de Maldonado. Desde allí, la diligencia prosigue el viaje hacia el Este; la huella cruza el valle, se recuesta a las sierras, corre horquetada entre el Pan de Azúcar y el cerro de los Burros, se asoma al mar por entre los médanos de la laguna del Sauce y del Portezuelo, atraviesa las poblaciones de Maldonado y San Carlos, y, a trancas y barrancas, atajando por donde puede o extendiéndose en procura de la picada favorable, continúa su viboreo hasta las puertas de Rocha.



Cargada de leña, una carreta llega a la posta, a tiempo que el mayoral muda la caballada. Tres yuntas de bueyes con cinco pelos diferentes conducen la carga desde la monteada en plena sierra hasta la estiba que se levanta a un costado de los galpones de don Francisco Vizcarret. Algunas chivas lanudas ramonean por los alrededores. Entre dientes y mientras desensilla, el carrero recita canturreando unos versos intencionados que hablan de Manuel y de Juan Manuel de Flores y de Rivera, haciendo como que ignora a los viajeros reunidos en torno a la diligencia.

Como *Punta de la sierra* es conocido el paraje. Sención, Zolezzi, Vizcarret, Alonso, De León, Vicente, son algunos apellidos fundadores. Lo de don Francisco Vizcarret fue centro de reunión en el pago y hasta los primeros años de este siglo mantuvo caballada por su condición de posta. Don Francisco pobló al pie de las sierras, nostálgico, seguramente, de las montañas de su tierra vasca. Sin competencia en muchas leguas a la redonda, fue su casa el comercio fuerte que, durante casi medio siglo, proveyó de todo lo necesario a los vecinos de la zona y a cuantos de paso golpearon a sus puertas. Piedra sobre piedra, las anchas paredes recibieron los marcos de las pesadas aberturas de algarrobo, por cuyos vanos se colaba el adusto paisaje de los cerros, la fresca virazón del mediodía estival, el sol reconfortante de los apacibles días de invierno.

El viajero acaba de comprar por lo menos media docena de quesitos de cabra. Son famosos los requesones de lo de Vizcarret.

—¿Otro más?



TAPERAS DE ZOLEZZI



TAPERAS DE VIZCARRET





—Echele, doña; que esta vez no quiero llegar a las casas con la maleta de golilla.

El mayoral, en su viaje de ida, también había apalabrado unos cuantos para cumplir con los "*encargues*" de sus amigos de San Carlos. La mujer del casero, mientras despacha, no sabe cómo hacer para sacarse los perros de encima. La perrada de la posta, por los arcanos caminos del conocimiento esotérico y la premonición, anda alborotada presintiendo desde temprano la cacería nocturna. Sandalio, el casero, aprovechando la luna, piensa salir esa noche a batir la sierra detrás del tatú. Los mismos perros, en el mismo campo, se comportan de manera diferente, según las ocasiones: cuando ayudan a sacar del monte el vacaje alzado, no se distraen siguiendo otros rastros; y al revés, en plan de cacería, corriendo el guazubirá, no hacen caso del ganado escondido en las quebradas más sucias de la sierra.

Cuando el ferrocarril avanzó otro poco camino del Este, un hijo de don Francisco Vizcarret se hizo cargo de la nueva estación: el nombre de *Las Flores*, según cuentan, es de inspiración inglesa: la *Zanja de las espinas* fue rebautizada como arroyo *Las Flores*, nombre que por extensión designó luego a la estación, al pueblo y más tarde a la playa cercana de Linares. Don Andrés Vizcarret asistió al nacimiento del pueblo que se fue levantando en torno al ferrocarril, y a la inauguración del nuevo camino de arriba —hoy ruta 9— que facilitó los accesos a San Carlos y Maldonado por el Abra de Perdomo.

Con el porrón de ginebra por delante, un paisano que anduvo por el norte, cuenta con voz grave unas historias de tigres ocurridas en los montes del Cuareim.

—Con dos perros, por más grandes y corajudos que sean, no hay nada que hacer: el bicho se va, o los deja con el triperío de afuera. Al yaguareté, para empacarlo se necesita una perrada...

El mayoral, a punto de partir, revisa la carga apilada en la vaca. El cuarteador, de a caballo, empareja los rollos del sobeo. Un águila mora, en retirada, planea las últimas luces de la tarde.

Andando el tiempo, un hijo de don Andrés Vizcarret, heredó la jefatura de la Estación. Del mismo nombre que su padre, este nieto de don Francisco vive ahora en Playa Verde, a menos de una legua de los campos de sus primeros pasos, sujeto al recuerdo de "*cuando por aquí no había nada*", recapitulando, al amparo de su bien merecida jubilación ferroviaria, sobre la marcha de los trenes *antes* y *después* de la fecha clave: la fecha del pasamano histórico que transformó en "*nuestros*" unos ferrocarriles que ahora no son de nadie.

La luna, que el águila desde lo alto vio salir en contraposición del sol que se ponía, asoma su chata e impresionante redondez detrás de las cuchillas que caen hacia el lado de las canteras de Burgueño. Unos troperos pasan por la posta sin detenerse. Arde el monte de la sierra más allá de los *Pozos azules*. Se encienden lámparas y candiles y faroles, y desde la cocina sale un olor reconfortador. Suena la campana de todos los días llamando a comer, al tiempo que un hombre rodeado de perros y con el caballo de la rienda, pregunta a los gritos si Sandalio ya está pronto.

Eduardo Martínez Rovira

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)





EL 17 DE SETIEMBRE DE 1933 TUVO LUGAR, EN SOLEMNE CEREMONIA, LA INAUGURACION DEL MONUMENTO EN LA PLAZUELA QUE FORMAN LAS CALLES TREINTA Y TRES Y 25 DE AGOSTO.

LOS monumentos públicos que enriquecen el acervo edilicio de la Capital encuentran su razón de ser, en hechos de especial significación.

Los más importantes se levantan —como el erigido al General Artigas— para honrar a los héroes de la patria.

Algunos para mostrar a las generaciones que se van sucediendo, la gestión que los civiles cumplieron en favor de la colectividad como el levantado a José Pedro Varela el Reformador de la Enseñanza Pública, porque orientó su esfuerzo en mejorar el concepto civilista de sus conciudadanos.

Los hay que perpetúan, como lo hiciera Belloni, la tradición campesina que caracterizó una época, y los hay también que evocan —como en el caso del Fundador de Montevideo— el origen histórico de la ciudad, capital de la República.

Existen también monumentos de alto valor plástico, aún mismo los que personifican héroes legendarios como Il Colleoni, llamado il Condottieri, ubicado en el Bulevar Artigas frente a la Facultad de Arquitectura. Pero éstos se muestran al pueblo solamente como modelos del arte universal.

Están, además, los que se levantan para honrar a militares extranjeros, homenajeando en ellos, a naciones amigas de las cuales fueron sus héroes más representativos.

Entre éstos hay uno que se levanta a la memoria de un luchador que ganó, en los pocos años que estuvo en el Uruguay, la gratitud de nuestro pueblo porque defendió denodadamente los ideales de libertad y soberanía.

Es el levantado a la memoria del General Garibaldi —*"el héroe de dos mundos"* en la plazuela Manuel Herrera y Obes, que forman las calles Treinta y Tres y Veinticinco de Agosto.

El monumento, obra del escultor compatriota Juan D'Aniello, pese a la sobriedad de formas y estilo, evoca, en su figura venerable, la síntesis de un personaje real con sabor y perfiles de leyenda, que tuvo especial gravitación en la historia del país. Al frente de un grupo de italianos, voluntarios como él, prestó servicios a la República en una época dramática durante la cual se jugó la estabilidad y la presencia de la soberanía nacional. Eran los tiempos en que Rosas, más allá del Plata, ejercía la más cruel de las tiranías. Era la época en que Oribe, puesto a su servicio, invadía el territorio patrio para recuperar el poder que había renunciado, convencido, según fueron sus palabras, de que su permanencia en el mando era el único obstáculo que se presentaba *"para volver a la República la quietud y tranquilidad de que tanto necesitaba"*.

GARIBALDI EN EL ESCENARIO NACIONAL

A partir de entonces Oribe se incorpora al ejército de Rosas asumiendo, poco tiempo después, el cargo de Jefe de Operaciones contra el Gobierno Oriental.

Por esa época Garibaldi se encontraba en Montevideo procedente del Brasil donde había intervenido en la revolución Farroupilha al frente de la escuadrilla naval revolucionaria. Su arribo al Uruguay tuvo lugar entre 1840 y 1841, poniéndose casi en seguida a las órdenes de Rivera que lo encomendó la dirección de la escuadra para combatir las fuerzas de Rosas comandadas por el Almirante Brown. Antes había actuado como agente de comercio y profesor de matemáticas en su casa de la Plaza Bianchi, como se llamaba entonces al sitio donde se levanta hoy su estatua.

LA LEGION ITALIANA

A raíz del bloqueo de Montevideo se produjeron grandes manifestaciones callejeras a las que no eran ajenos los extranjeros residentes en Montevideo. Estos hechos provocaron la reacción en campo sitiador, disponiendo Oribe que se cursara una circular donde decía que *"ha sido informado con disgusto que varios extranjeros residentes en Montevideo emplean unos su influencia para atraer partidarios a los rebeldes salvajes unitarios, y otros toman las armas en favor de los mismos rebeldes"*. Por consiguiente, que *"se ve obligado a declarar que no respetará la calidad de extranjero, ni en los bienes ni en las personas de los súbditos de otras naciones que tomasen partido con los infames rebeldes salvajes unitarios, contra la causa de las leyes que el infrascripto y las fuerzas que le obedecen sostienen, sino que serán considerados también en tal caso como rebeldes salvajes unitarios y tratados sin ninguna distinción"*.

Esta medida de corte rosista, lejos de atemorizar a los extranjeros los incitó a tomar las armas en defensa de sus intereses. Así se formaron de inmediato, las legiones francesas, italianas y los cuerpos de voluntarios españoles e ingleses que se cubrieron de gloria en los campos de la patria.

Ese fue el origen de la Legión Italiana al mando del *"coronel José Garibaldi"* organizada definitivamente al promediar el año 1843. En reconocimiento de este gesto se le hizo entrega de una bandera diseñada por el pintor Gaetano Gallino *"de color negro, con un volcán en el medio, símbolo de la patria en luto, pero con el fuego sagrado en el seno"*.

Describir la campaña cumplida por Garibaldi al frente de sus legionarios escapa al motivo de esta nota, cuya finalidad es describir la personalidad del héroe y los motivos que, por iniciativa del gobierno presidido por el General Santos, justficaron la propuesta de levantar un monumento *"que perpetúe su memoria y presentando a las generaciones venideras las facciones y figura marcial del que ha sido inmortalizado por la gloria"*.

LA PERSONALIDAD DE GARIBALDI

Ya he dicho algo al respecto en el Suplemento Dominical de fecha 3 de marzo, cuando hice referencia a la discusión de la ley que autorizó la inversión de diez mil pesos con que se financiaría la erección del monumento en una de las plazas de la Capital.

Esta iniciativa surgió, como dije, a raíz de su fallecimiento ocurrido en 1882, alejado de las actividades que lo hicieron célebre en varios países de Europa, donde se cubrió de gloria. De ahí que se le llamara *"Héroe de dos mundos"*.

Su actuación de mayor relieve, entre los muchos en que intervino al servicio del Gobierno de la Defensa, fue sin duda el combate de San Antonio, paraje cercano a la ciudad de Salto, donde enfrentó a fuerzas muy superiores dirigidas por el general Servando Gómez, allí peleó como simple soldado raso por haber perdido su caballo en seguida de iniciada la batalla. Esta acción de guerra le significó su ascenso a *"Coronel mayor de la Nación"* con que el gobierno de Suárez quiso reconocer su hazaña

ANEDOCTARIO

Al recordar estos hechos acuden a nuestra memoria algunas anécdotas que revelan la personalidad de Garibaldi puesta de manifiesto por sus reacciones frente a lo que pudiera constituir un halago o una satisfacción material.

Con motivo de su promoción al grado de general a raíz del combate de San Antonio, escribió al General Pacheco y Obes, ministro de Guerra, *"Como jefe de la marina nacional, honroso puesto en que el Superior Gobierno de la República ha tenido a bien colocarme, no he hecho nada que merezca la promoción a Coronel mayor; como jefe de la Legión Italiana lo que puedo haber merecido de recompensa lo dedico a los mutilados y a las familias de los muertos de la misma"*.

Y agregó:

No sólo los beneficios; los honores también me pesarían comprados con tanta sangre de italianos.

Comentando su intervención en la Guerra Grande incorporado al Gobierno presidido por Joaquín Suárez, añadió:

"Yo no tenía aspiraciones cuando fomentaba el entusiasmo de mis compatriotas a favor de un pueblo que *la fatalidad ponía a merced de un tirano;* y me desmentiría hoy si aceptara las distinciones que la generosidad del gobierno quiere otorgarme. *La Legión me ha encontrado coronel del Ejército; como tal me aceptó a su frente; y como tal yo dejaré a la Legión cuando hayamos cumplido con los votos que hicimos al pueblo oriental"*

LO QUE GARIBALDI COSTO A LA REPUBLICA

Su desinterés por las recompensas materiales era proverbial. Cuéntase que enterado el General Pacheco y Obes de las penurias económicas que pasaba el General porque *"solo tenía ración de soldado raso"* le hizo enviar cien patacones. De éstos devolvió la mitad para que fueran entregados a otras familias más necesitadas. Cuéntase también que este gesto hizo decir al General Pacheco: *"Cincuenta patacones, he ahí todo el dinero recibido por Garibaldi durante su larga actuación en Montevideo"*.

Este renunciamiento alcanzó límites más amplios. Se dice de él que, al enterarse de que se proyectaba levantar un monumento para conmemorar el combate de San Antonio propuso, en su lugar, la erección de una fuente surgente en la Plaza Matriz *"para que recuerde el memorable sitio y apague la sed del pueblo de Montevideo"*.

La personalidad de Garibaldi, aparte de lo que fue como guerrero, sobresale, ante todo, por la devoción, casi mística, que profesó por la libertad.

"Odiador de la tiranía y de la mentira, dice en sus memorias, *tengo el convencimiento que éstas son el origen de la corrupción del género humano"*. Celoso de sus actos, sobre los cuales mantenía correspondencia permanente con los hombres de la Defensa, escribió cierta vez a Rivera: *"Es deber de todo hombre libre combatir por la libertad, doquiera que asome la tiranía, sin distinción de tierras ni de pueblos porque la libertad es el patrimonio de la humanidad"*.

Refiriéndose a sus legionarios expresó que ellos siguieron la voz de su conciencia *"al pedir un arma a los hijos de esta tierra, para dividir con ellos los peligros que la amenazaban..."*

EL PORQUE DE SU MONUMENTO

Todas estas consideraciones justfican que, a raíz de su fallecimiento acaecido al promediar el año 1882, se haya pensado en erigirle un monumento por el cual *"el pueblo oriental cumpliera los sagrados deberes de gratitud por los nobles y relevantes servicios que le prestó el héroe en tiempos difíciles y aciagos..."*

Así se decía en el Mensaje que el gobierno presidido por el General Santos remitió a la Asamblea General en cuanto se tuvo conocimiento de su muerte. La ley, aprobada en julio de 1883, no tuvo aplicación inmediata. La iniciativa fue aplazándose hasta caer en el olvido del que salió por gestiones que se realizaron a fines de siglo. Mientras tanto otras iniciativas tuvieron éxito, unas de carácter municipal como la designación con su nombre de la importante avenida que une la avenida Italia (Parque Batlle y Ordoñez)

El Monumento al



EL MONUMENTO DE LINEAS SOBRIAS, OBRA DEL ESCULTOR D'ANIELLO, MUESTRA LA FIGURA DEL HEROE DE LA DEFENSA EN ACTITUD MARCIAL, DESPROVISTA DE ARROGANCIA, CON MIRADA SERENA, PROPIA DE LOS HOMBRES QUE DEFIENDEN A LOS PUEBLOS OPRIMIDOS.



ESTE DIBUJO, EDITADO POR EL INSTITUTO ARMANINO, DE GENOVA, MUESTRA UNA ESCENA DE LA BATALLA DE SAN ANTONIO CUANDO 180 HOMBRES DE LA LEGION ITALIANA, AL MANDO DE GARIBALDI, ENFRENTARON A 1.500 SOLDADOS COMANDADOS POR EL GENERAL SERVANDO GOMEZ. EN EL CENTRO, DE PIE, LA FIGURA DEL ILUSTRE ITALIANO.

Héroe de los dos Mundos

con la avenida San Martín. Otras, por iniciativa privada como la cumplida en 1907, al conmemorarse el primer centenario de su nacimiento. Esta consistió en la colocación de una placa de mármol en el edificio que habitó en la calle 25 de Mayo entre las de Solís y Colón.

SE REALIZA EL MONUMENTO

La idea del monumento no fue abandonada sin embargo, aunque sufrió en otras oportunidades dificultades de orden financiero que trabaron su materialización. Así, en setiembre de 1900, se colocó la piedra fundamental de un grupo escultórico proyectado por nuestro compatriota Juan Manuel Ferrari, que se pensaba levantar en la hoy plazuela Silvestre Blanco, espacio libre que forma 18 de Julio con la calle Brandzen. En realidad la idea cristalizó cincuenta años después de la primer iniciativa que hemos reseñado. Esta vez en la plazuela Manuel Herrera y Obes que forman las calles Treinta y Tres, Piedras y Rambla F. D. Roosevelt.

EL MONUMENTO

El monumento, de líneas sobrias y sencillas, muestra la figura del héroe realizada en bronce, de pie sobre un pedestal de granito, con su vestimenta característica, de apostura marcial desprovista de arrogancia como correspondía a su desinterés por lo que significara halago personal o material. En esa forma lo interpretó el artista consustanciado con el personaje al que puso vida en la mirada serena propia del soldado defensor de los pueblos oprimidos y, en su mano izquierda, una espada, símbolo de sus luchas.

EL ARTISTA

El monumento es, como dije, obra del escultor uruguayo Juan D'Aniello, integrante de un grupo de valores positivos que brilló en las primeras décadas de este siglo. D'Aniello, escultor y diplomático, tuvo destacada actuación en los centros artísticos nacionales y extranjeros. Entre sus obras más notables se cuenta el monumento a María Stagnero de Munar que embellece uno de nuestros principales paseos públicos.

LA INAUGURACION

En la materialización de esta obra tuvo especial intervención el Club RIVERA, en cuyo nombre el doctor Pérez Olave hizo su entrega al Municipio de Montevideo el 17 de setiembre de 1933 ante una nutrida concurrencia.

Correspondió al Arquitecto Eugenio P. Baroffio recibirla en nombre de la ciudad que Garibaldi llamó *"de los milagros"*, por el heroismo y los sacrificios que sus pobladores evidenciaron frente a las penurias de la guerra.

Entre otras cosas expresó el orador: *"Glorifiquemos en buena hora y en primer término*, como dijo Rodó, al Garibaldi de la humanidad, comprendamos que los que ven en el Héroe la personificación de su Italia resucitada y redimida, se extasien ante esta faz de su gloria; *pero déjesenos a nosotros entusiasmarnos con el Garibaldi que vistió a la usanza del gaucho... "Aquél que en una vida repleta de episodios, pudo ser marino y maestro, tropero y labrador, conspirador y general, corsario y dictador, libertador de pueblos, seguido como un númen o arrestado como un bandido; poderoso como un rey y pobre como Job"*.

PARADOJAS DE LA HISTORIA

Así se hizo realidad el monumento al Héroe de los dos mundos que la Ciudad de los milagros levantó para su honra.

Pero la historia tiene también sus paradojas. El defensor de las libertades, quien luchó contra las tiranías sin distinción de tierras ni de pueblos, recibió las primeras honras de un gobierno presidido por el General Santos que personificaba la negación de esos postulados.

Por esto no debemos ver en el monumento, sólo una expresión del reconocimiento que el pueblo uruguayo, sin distinción de credos, le rinde a quien contribuyó a defender y luchar por sus libertades. Debemos ver al hombre, intérprete del pueblo que personificó, el concepto de rebeldía y dignidad ciudadana.

LA UBICACION DEL MONUMENTO

Es probable que la ubicación haya sido adoptada en razón de su proximidad a los lugares en que vivió a su arribo a Montevideo.

En su momento el sitio era adecuado. Hoy no lo es. El progreso edilicio de Montevideo ofrece otros lugares que pueden dar al grupo escultórico un ambiente más amplio que lo favorezca en sus valores plásticos, en consonancia con los méritos del héroe de San Antonio.

La Rambla con sus jardines y su vista al mar ofrece mejores atractivos aun cuando existe uno que, en mi opinión, sería el lugar adecuado. Es el espacio verde formado frente al Hospital Italiano, donde existe esa pequeña joya artística que la Ciudad Eterna dedica a la Ciudad de Montevideo. Por allí pasa la Avenida Italia, nombre con que el Uruguay designó esa arteria en honor de la colectividad italiana.

Hay una razón más. Allí, en esas inmediaciones, en el paraje conocido por Tres Cruces, tuvo lugar en los comienzos de la Guerra Grande, una acción donde el coraje y la bravura de este héroe de la Defensa se puso de manifiesto al disputar al enemigo el cadáver del Coronel Neira jefe de los voluntarios españoles.

La colectividad italiana por su solvencia moral y económica, por su contribución al progreso de esta pequeña nación y por lo que Garibaldi significa en su historia, tiene méritos suficientes para propiciar el cambio que sugiero.

Expongo la idea. La opinión pública y, en particular la italiana, tienen la palabra sobre esta sugerencia inspirada únicamente en el deseo de dar a la figura del ilustre italiano, el lugar adecuado a su humildad y a su grandeza.

Repito una vez más. Quienes merecieron bien de la patria, deben tener un sitio adecuado desde el cual puedan irradiar hacia el futuro, las virtudes que impulsaron sus luchas.

Ing. Ponciano S. Torrado

(Especial para EL DIA)

Foto Demartino

Retrato de don José Serrato. Obra de Barthold. (Presidencia).



"Luna", de Cúneo. (Sala de espera en la Dirección).

El Arte Plástico en la UTE

COMENZAMOS hoy una serie de notas sobre las obras de arte plástico propiedad del Estado ubicadas en sus dependencias y en los Entes Autónomos, las que se han ido reuniendo como patrimonio, ya de adquisiciones directas, o por premios establecidos por dichos Entes o Bancas en los Salones oficiales.

Desde muchos años, estas obras de Arte, ya sean pinturas o esculturas, decoran los pasillos, salas de espera, halls de entrada, despachos de Directores, Secretarías, y tantas otras salas como las de Actos, en que los cuadros y bustos forman ya parte integrante de la arquitectura del edificio en su alhajamiento interior.

Deseamos recalcar asimismo, cómo el Estado, habiendo adquirido tales obras, ha realizado una gran inversión, puesto que compradas a precios por demás bajos, en el momento actual han tomado un auge tan amplio en el mercado nacional y extranjero que, aunado el deterioro de la moneda, supone una operación en gran escala.

Comenzamos por la UTE, en que la gran decoración que está realizando actualmente el escultor Yepes para el hall de entrada, la trataremos, por su gran importancia artística en otra nota. Desde el décimo piso, hasta la planta baja, hemos recorrido todas las oficinas, escritorios y despachos, ya de directores, gerentes, secretarios, e infinidad de secciones en las cuales también se ven ubicados cuadros de valor. Acompañados por el pintor Volpe, que ejerce en la UTE, desde hace treinta y ocho años su dedicación al Ente, hemos visto una verdadera y numerosa colección; a algunos otros de los más cotizados valores de la pintura y escultura nacionales.

No falta tampoco la anécdota risueña y hasta trágica, que está ligada a la vida de estas piezas que, dependientes de los humanos, adquieren en su convivencia, razones y hechos de los que han sido protagonistas.

Haremos un poco de estadística fría, para que se afirme esta definición, y que el Estado sepa que adquirir una obra a un artista, no significa sólo el estímulo a éste, sino también un buen negocio para el erario público. Ello supone la convicción, de que la preocupación que han tenido distintos Directorios y Directores por adornar el Ente con obras de arte, no ha estado errada, sino por el contrario. Mantenidas en perfectas condiciones de limpieza, las pinturas adquieren con el tiempo, no sólo valor material, sino valor de afirmación plástica, en la dimensión de la consagración del artista, y su valor adquirido en el tiempo.

*

En el caso particular de la UTE, ha contado sin duda con dirigentes que han impulsado a gran nivel la intervención del artista en la decoración del edificio, dándole al mismo solidez estética.



Retrato de don José Batlle, por Barthold. (Sala de Sesiones)



"Luz Artificial", cuadro de Laborde.

Se extiende a tal referencia la que promueve el Parque de Vacaciones del personal. Allí los artistas especialmente pintores, han dejado huellas de su arte. Muchos fueron invitados a pasar algunos días en aquel oasis, en medio de un soberbio paisaje. De allí la UTE se vio dueña de cantidad de obras pictóricas que adornan aquella bella "villa de descanso", poniendo al obrero, al empleado, y al mismo dirigente, frente a un plano de cultura plástica en el que enriquece su espíritu y contemplación.

Es indudable que la enorme puerta de acceso al Salón de Actos, talla en madera, trabajada y decorada por el escultor Pablo Serrano, constituye una de las más valiosas piezas propiedad de UTE. De simplísima concepción, posee sin embargo, la sobria y severa sensación de grandeza, que sólo se siente cuando un artista ha tomado puntos a la proporción. Su valor es inestimable en cuanto a su material y trabajo. El cedro tallado a gubia, moviendo las superficies en los motivos alegóricos a la finalidad del Ente, toma valiosos encuentros técnicos y expresivos. Empotradas en la pared, antesalas del Directorio, dos "Lunas" de Cúneo ponen evidencia de color en las paredes frías. Un acierto notable de ubicación, que valora esta fuerte representación del artista nacional. Anotamos en el despacho de la Presidencia, un luminoso Blanes Viale, "Glicinas", y un tema de puerto de Zoma Baitler, pintor que posee en dicho Ente, una considerable obra de variados temas, en su siempre rico elemento impresionista, o en otras tendencias últimas, en que su visión constructiva se hace más firme y moderna. Dos plafones decorativos de Montiel, temáticos y buscados en paleta baja; varios retratos de Barthold, entre los que se cuentan de Serrato y Cuestas, en la Secretaría de la Presidencia. En la sala de espera de esta repartición vemos pinturas empotradas de Zoma Baitler, con vistas panorámicas en que las Usinas destacan su grandeza vertical. Un Artigas pintado por Carlos M. Herrera (hijo) en la Secretaría General. En un pasaje encontramos en paisaje de Volpe Jordan, tema de chacra, así como de Tedeschi Sartore, otros cuadros de paisaje. Una "Feria" de Delliotti en la sala de espera de Dirección, también la figura bien pintada de A. Hernández, y una vista de Baigorria de Zoma. Un buen Paisaje de Schenone Puig, en que su vital impresionismo le muestra encarando la pincelada con un juego magnífico del color, dentro de la fineza armonizada y rimada por un hacer ágil y transparente.

Es en la oficina de Prensa que hallamos un cuadro que tiene su historia. Mide 2.35 por 2 metros, y estuvo en la Central Batlle y Ordoñez. Este cuadro titulado "Luz Artificial", obra de Guillermo Laborde, estaba ubicado en el Casino de la Central. En la época de la dictadura, algunos salvajes no hallaron nada mejor que disparar sus armas, haciendo blanco al ángulo, en el cual la luz en haces de valores, marcaba justamente un círculo de tiro.

Aún se conservan los impactos sobre la tela desgarrada, como testimonio de una época crucial para nuestra democracia y el respeto hacia la obra de arte vejado por el entretenimiento siniestro de algunos esbirros. La obra fue adquirida entonces en la suma de $ 900.00.

A esta altura, y en la misma sala, vemos una placa original de Volpe sobre tema simbólico de Baigorria. Es el dominio del hombre sobre el agua, transformándola en energía. Un hermoso símbolo bien compuesto. En la amplia Biblioteca penden obras de Borchs Herrera, paisaje de Berdía, y un grabado aguafuerte de D'noghue. En la gerencia general, un Seade de menor tamaño, y acuarela de Zelayeta. En la gerencia, una "Usina" de Volpe, y una "Catedral" del Arq. Octavio de los Campos. Anotamos una vista de la Ciudadela en gran tamaño de Baitler, y la "Usina" de Bustamante Guerrero; tema, el elevador de la Central Batlle. En el primer piso un mosaico de Alceu Ribeiro toma una circular bastante amplia, y en el tema desarrolla figuras bien compuestas y colocadas sobriamente. Blancos, azules y ocres, formulan la paleta de piedras puestas sobre papel y adheridas luego a la pared.

Por supuesto que no hemos realizado en esta nota, una onerosa cuenta de todo ese arsenal de obras que existen en la UTE. Hemos destacado la parte fundamental del acervo, y agregaremos algunas obras de escultura como ser el "Artigas" de Belloni, en la Sala de Sesiones, "La República" de D'Aniello (escalera acceso al Directorio) un bronce simbólico de Pose (fachada central Térmica Batlle). Dos bustos de Artigas de Juan Moncalvi en el Parque de Vacaciones del personal del Ente, una placa alegórica del mismo escultor, y una placa en la fachada edificio oficina Talleres, perteneciente a Volpe. Trabajos de Baitler y Bustamante para el Parque de Vacaciones, decoran las salas de estar, y las viviendas individuales. Debe agregarse a dichas obras, las de reciente realización, como ser una decoración de seis metros por uno cincuenta de Baitler, para la Micro-Onda, y dos cuadros del mismo para el salón. Deseamos destacar especialmente el óleo de Batlle, de mano del pintor Barthold, en la Sala del Directorio; obra severa y realista, que manifiesta una técnica y expresión, que interpreta la grandeza del estadista. Asimismo, se trabaja en el Artigas del escultor Martínez, donado por el personal, que se está vaciando en cera, adelantados sus tratamientos para ser inaugurado en breve. Es de destacar que este vaciado, y el próximo en bronce, es realizado en los Talleres Generales de UTE.

*

Deseamos ofrecer, a título de curiosidad y certificación de lo que destacamos en principio, algunos de los precios pagados por el Estado por dichas obras. Por el retrato de J. L. Cuestas de Barthold, se pagó $ 2.000.00. Dos obras de Roberto Castellanos sumaron $ 100.00; uno de Guillermo Rodríguez, "Artigas", $ 90.00. Retrato de Fernando Laroche, Desp. Secretario I, $ 800.00; Paisaje de la Ciudad, de Urta, $ 200. El Artigas de Belloni, $ 300.00; el bronce de D'Aniello, $ 1.650.00; el notable Blanes Viale, "Glicinas", se pagó $ 5.000.00 (su cotización actual fluctúa en los $ 250.000.00). La formidable Puerta de Serrano, $ 16.000.00 (imposible en la actualidad fijarle un precio). Las dos Lunas de Cúneo se pagaron $ 5.000 cada una.

Eduardo Vernazza

(Especial para EL DIA)



Medallón alegórico de Volpe Jordan. (Sala de Prensa).





"JUICIO DE SANTIAGO". DETALLES. CAPILLA OVETARI. PADUA.



LA ciudad de Padua — donde hace veinte siglos nació Tito Livio y en cuya famosa Universidad enseñaron sabios tan ilustres como Mondino, Vesalio, Falopio, Fabrizio D'Acquapendente, Morgagni y Galileo — es actualmente la capital de una provincia que se extiende sobre poco más de dos mil kilómetros cuadrados y en la cual viven unos ochocientos mil habitantes distribuidos en ciento cinco ciudades y aldeas.

Una de estas aldeas se llama Cartura y es tan pequeña que difícilmente nuestros lectores la encontrarán indicada en los comunes mapas de Italia; está situada a unos quince kilómetros al sur de Padua, a mitad camino entre esta ciudad y el río Adigio, y por ella pasa una carretera secundaria que corre casi paralelamente a la Strada Statale Nº 18 que une Padua con Rovigo.

La pequeñez de Cartura está compensada, sin embargo, por su posición en una llanura sumamente pintoresca y por haber sido la tierra natal de Andrea Mantegna en el año 1420, precisamente en la época en que el Arte toscano había llegado a Padua con Donatello quien "después de embriagarse en Roma con el Arte antiguo — dice Adolfo Venturi — impuso en toda Italia el arte propio como arte nacional".

Bajo el influjo de Donatello se formó en Padua la Escuela Paduana que debía alcanzar más tarde su máximo esplendor con Andrea Mantegna, quien evocó la antigua romanidad en la Pintura como lo había hecho Donatello en la Escultura.

La romanidad resplandeció como un faro en toda la Edad Media; en el 800 Carlomagno había asumido el título de Emperador Romano, y en los siglos siguientes la misma ambición de la nación germánica de fundar un imperio romano-germánico se apoyaba en la tradición romana: en Virgilio — el poeta de Augusto —, y en Lucano — el poeta de César.

Más tarde, durante el siglo XV, o sea en pleno Renacimiento Italiano, los turcos después de ocupar Constantinopla en el año 1453, se enseñorearon de Grecia en el año 1480; entonces algunos literatos griegos — tales, por ejemplo, Argirópulo, Teodoro Maza, Lascaris y Jorge de Trapezunte — buscaron refugio en Italia, y en agradecimiento a la hospitalidad recibida en aquella tierra latina, trataron de infundir en las clases cultas el menosprecio hacia la latinidad.

En defensa de la latinidad surgieron naturalmente los eruditos italianos, entre ellos el Policiano, el Pontano, los Escalígeros y Lorenzo Valla, el gran filólogo que, entre otras cosas, en su obra *"De Bono Voluptatis"* estableció los fundamentos de una especie de unión cristiano-pagana que es, en realidad, el verdadero espíritu de lo que se suele llamar Renacimiento; el cual comenzó en la Italia Meridional, se extendió y desarrolló sobremanera en la Italia Central, pasó a la Italia Septentrional y, por poco que se piense, constituyó la verdadera fuente de la cual deriva toda nuestra civilización moderna.

Es conocido el resultado de aquel singular duelo de eruditos: el latín quedó de idioma oficial en todas

las Academias sabias y en tod
de Europa; las obras científicas
escritas en latín hasta fines del sig
Carlos Linneo escribe en latín
titula *Systema Naturae;* en Inglat
en latín la segunda edición de sus
tica; y en Italia Galvani escribe en
electricitatis in motu musculari".

En Arquitectura el románico
desde la Lombardía hasta Capua
Castel del Monte en la Apulia;
chi, Bramante, Donatello y el
se inspiran en la grandeza roma
Folio 279 b del Codex Arundel,
tiempos de la República Romana,
pinta en su *Triunfo de César* u
gantes que parecen hacer resona
pasos".

Convencido que la fuente d
la antigüedad romana, Mantegna c
ación humanística en el arte que
nidad, difiere de la de los artis
esa nueva orientación forma, diría
convicción poética y una especie
terializa el ensueño y da a sus ob
vada solemnidad.

"La ciencia de la antigüeda
empujó a ese genio de la Pintur
materia del mármol que las obras
de este modo vuelve grandiosa,
diosa, la composición, y la desarr
masas casi tan petrificadas como
le sirve de fondo.

Si en los escultores toscano
ejemplo Lorenzo Ghiberti — el ob
siblemente de la representación
bajorrelieves a la evocación pictó
en Mantegna sucede al revés: la
infunde a sus obras pictóricas l
escultórico, incisivo y poderoso.

La luz, la perfección del dib
— que, según Leonardo es la "b
Pintura", y de la cual Mantegna
influyen notablemente en esa sens
rias de San Cristóbal y de Santia
tadas para la Capilla Ovetari de
que constituyeron el fundamento
tegna, el espacio que encierra ar
es iluminado por la luz que con
de sombras contribuye al relieve
juegos de perspectiva y por la fu

La actividad paduana se cier
tada en el año 1458 para el alta
lica de San Zeno de Verona. Ahora
lica sólo la parte central que r
y el Niño; el resto, que repesenta l
y la *Crucifixión* fue sustraído por
portado a Francia donde se conse



DETALLE DEL TECHO DE LA "CAMERA DEGLI SPOSI". CASTELLO DI SAN GIORGIO MANTUA.



LA MADONNA DELLA VITTORIA. PARIS. MUSEO DEL LOUVRE.

ndrea Mantegna

(1420 - 1506)

iversidades
ron siendo
En Suecia
magna que
ton escribe
Mathema-
"*De viribus*

extendido
ampania y
Brunelles-
guel Angel
ardo, en el
s gloriosos
Mantegna
sión de gi-
a bajo sus

toscano era
ueva orien-
a la roma-
nos porque
ase de una
ón que ma-
ono de ele-

Longhi —
rar más la
realizadas";
nente gran-
n ritmo de
tectura que

valga como
pasa insen-
ica de sus
los mismos,
del relieve"
ón de algo

perspectiva
imón de la
Maestro —
n las *Histo-*
emplo, pin-
en 1448 y
na de Man-
a y figuras
ales efectos
do por los
dibujo.

a obra pin-
de la Basí-
en esa Basí-
a la *Virgen*
del Huerto
ón y trans-
primero en



LA INFLUENCIA DE LOS "CIELOS" Y DE LA PERSPECTIVA DE MANTEGNA EN LA ESCUELA FERRARESA. UN TECHO DEL PALACIO SCHIFANCIA. FERRARA.

el Museo de Tours, y el segundo en el Museo del Louvre.

De la *Crucifixión*, Fiocco dice, entre otas cosas de su crítica que "desde la lejanía, protegida por una roca colosal, Jerusalén mira impasible el divino sacrificio en un arbolado paisaje de montañas que se perfila dulcemente en el amplio cielo".

Tres años después, en 1461, Mantegna se establece en Mantua donde dominaba la familia Gonzaga que durante cuatrocientos años, desde el 1300 hasta el 1700, fue la corte más culta de Europa invitando para esto a los más célebres sabios, poetas y artistas. Así, a la invitación de Vincenzo Gonzaga acudieron Claudio Monteverdi y Rubens, Torcuato Tasso y Galileo; a la invitación de Federico II Gonzaga acudió Giulio Romano; y a la de Isabella d'Este, esposa de Francesco Gonzaga, acudió Andrea Mantegna.

Allí el pintor se transforma en escultor y modela en terracota el busto de Francesco Gonzaga que ahora se conserva en la Sala de los Príncipes del grandioso Palacio Ducal de Mantua. Vuelto de nuevo pintor, decora en el piso inferior del mismo palacio el estudio de Isabella d'Este y en el Castello di San Giorgio, anexo al palacio, la *Cámera degli Sposi*, decoración que es una especie de apoteosis de la familia Gonzaga, y en la cual la Sala — dice Stéfano Bottari — parece transformarse en un abierto y luminoso pabellón por el techo que descubre el cielo vibrante de luz.

La perspectiva geométrica se transforma lentamente en perspectiva aérea — transformación que influyó en la Escuela Ferraresa y veneciana — y las figuras adquieren en aquella luz y en aquella atmósfera un equilibrio amplio y sereno.

Equilibrio amplio y sereno que contrasta con la grandiosidad de las nueve grandes pinturas al temple que representan el *Triunfo de César* al cual ya nos hemos referido y que, ejecutadas entre los años 1484 y 1492, actualmente se conservan — y muy mal conservadas — en Inglaterra, en la Orangery de Hampton Court.

Termina el período mantuano con la *Madonna della Vittoria* — ahora en el Museo del Louvre — que indica también el final de la actividad de Mantegna y el comienzo de su gran discípulo y ayudante: Antonio Allegri, más conocido por el nombre de su ciudad natal: "el Correggio".

Mantegna inició en la Pintura el dominio del espacio y con ello abrió el camino a los grandes pintores de la Escuela Ferraresa y a los grandes pintores venecianos, desde el Correggio hasta el Veronese y los Tiépolo.

Y cuando pensó que la misión de su genio estaba cumplida, erigió una capilla en la soberbia mole de la Basílica de Sant'Andrea de Mantua, proyectada por León Battista Alberti. Y en esa capilla, decorada por sus discípulos, Andrea Mantegna reposa por la eternidad.

Ing. Enrique Chiancone
(Especial para EL DIA)



MONSIEUR JEAN CHARCOT



El Centenario de Jean Charcot

Primer navío oceanográfico de alta mar

SE celebra ahora el centenario del nacimiento de Jean Charcot. Se festeja también el vigésimo aniversario de la fundación de las Expediciones Polares Francesas: en efecto, fue el 27 de febrero de 1947, cuando el Consejo de Ministros decidió la creación de las E. P. F., aprobando un proyecto presentado por Paul-Emile Victor, cuyo programa era instalar en las regiones más hostiles del globo la infraestructura necesaria para el desarrollo de la investigación científica. Desde 1934, Paul-Emile Victor era el jefe de la expedición francesa en la costa este de Groenlandia, que comprendía al doctor Gessain, antropólogo, Michael Pérez, geólogo, y Fred Netter Stevenier, encargado de las tomas de vistas cinematográficas. La misión había sido transportada y dejada en la costa groenlandesa por el glorioso *Pourquoi-Pas?* de Charcot. Cuando su expedición de 1936-37, fue también a bordo del mismo buque en que Paul-Emile Victor y sus compañeros tomaron pasaje, llegados a Angmagssalik, y por última vez Jean Charcot les hizo aprovechar de su experiencia de las cosas antárticas...

Se debe a Charcot, pues, además de su obra personal considerable, el notable desarrollo que conocemos actualmente, desde hace unos treinta años, de las expediciones y empresas científicas francesas en el Artico y en el Antártico. Guió, aconsejó a sus sucesores, y su gran ejemplo les inspiró.

Hijo del ilustre clínico Jean-Martin Charcot, nació en Neuilly-sur-Seine en 1867. Después de sus estudios médicos, se orientó hacia la exploración y la oceanografía.

Primero pensó en tomar como campo de operaciones las regiones árticas, con el fin de estudiar el archipiélago de Nueva Zembla. Pero se dirigió hacia el Antártico, apasionado por los resultados que acababa de obtener la expedición dirigida por el explorador sueco Otto Nordensjold, recordando también a Dumont d'Urville, y también con un gran espíritu de emulación, porque a primeros de siglo se manifestaba un movimiento internacional a favor de la exploración del vasto "blanco" geográfico austral. Alemanes, ingleses, escoceses, suecos, rivalizaban allí. Al mismo tiempo que ellos, pero en otro sector, laboraban por su parte.

El 15 de agosto de 1903, abandonó Le Havre a bordo del tres palos goleta *Le Francais*, modesto barco de treinta metros de largo, provisto de una maquinaria bastante precaria. La expedición invernó del 4 de marzo hasta el 25 de diciembre de 1904 en la isla Wandel, y trajo a Francia, en el mes de junio de 1905, una masa de documentos científicos, de toda clase: las observaciones habían sido, tanto geológicas, botánicas, zoológicas, bacteriológicas y médicas, como físicas y meteorológicas. Se recogieron numerosas muestras y piezas zoológicas, como igualmente una rica colección fotográfica. En cuanto a lo referente a la geografía, cerca de 1.000 kilómetros de trazados nuevos fueron establecidos en las costas del archipiélago de Palmer, de la tierra de Graham y de las islas Biscoe, así como un plano a gran distancia de la tierra de Alejandro I.

El doctor Charcot, encantado de este primer éxito, se propuso en seguida organizar una nueva expedición antártica, bajo el patrocinio de la Academia de Ciencias, e hizo construir, de acuerdo con sus planos, un edificio especialmente equipado, bautizado *Pourquoi-Pas?* El 15 de agosto de 1906, a la cabeza de una tripulación de veintidós hombres y de un estado mayor de siete oficiales de marina, partió de nuevo desde Le Havre. A primeros de 1909, el *Pourquoi-Pas?* rebasó la bahía en que había invernado precedentemente, y avanzó hasta la tierra de Alejandro I; después, al no encontrar abrigo favorable, subió hasta la pequeña isla Petermann. Fue allí donde la segunda expedición antártica francesa estuvo durante nueve meses —hasta noviembre de 1909— antes de volver a emprender su rumbo hacia el suroeste, a lo largo de la tierra, todavía desconocida, que iba a recibir el nombre de Charcot, y llegar más allá de la isla Pedro I. El *Pourquoi-Pas?* llegó a su puerto de amarre el 3 de junio de 1910. La Academia de Ciencias publicó los nuevos resultados obtenidos en los alrededores del Polo Sur: una nueva y muy importante cosecha.

Pensando en las posibilidades ofrecidas por un buque - laboratorio, tal y como lo había concebido y utilizado, que permitía llevar a cabo estudios marítimos, físicos y biológicos, el doctor Charcot hizo donativo del *Pourquoi-Pas?* al Museo Nacional de Historia Natural. El buque se convirtió así en laboratorio de investigaciones marítimas de la Escuela Práctica de Altos Estudios, con el puerto de amarre en Saint-Servan y Jean Charcot, claro está, como comandante. Bajo las órdenes de éste se continuó la obra precedentemente emprendida por el *Travailleur* y el *Talismán* en las aguas mediterráneas y atlánticas, campañas que se prosiguieron hasta el círculo polar ártico e incluso más allá.

Durante la guerra 1914 - 1918, Jean Charcot fue nombrado, a demanda del Almirantazgo británico, teniente de navío y puesto a disposición de Inglaterra, que le destinó al frente de un crucero auxiliar destinado a la caza de submarinos; después estuvo encargado de vigilar la construcción de tres cargueros - patrulleros, cazadores de submarinos de los que había sometido los planos al Ministerio de la Marina, tomó el mando del primero de estos buques corsarios construido, y lo conservó hasta la firma del armisticio. Elevado entonces a capitán de corbeta, Charcot pudo volver de nuevo a sus interrumpidos estudios. Los llevó a cabo, a partir de 1920, en el Golfo de Gascuña, en la Mancha, así como en el Atlántico Norte, donde una de sus travesías más notables fue en el islote de Roskhall, perdido en el Atlántico, a unos cuatrocientos cincuenta kilómetros al oeste del archipiélago de las Nuevas Hébridas, y el banco submarino sobre el que reposa este peñón. Después siguieron otras investigaciones, tanto en la Mancha o en el Atlántico boreal, como en el Mediterráneo. En 1925, después de haber llegado hasta las aguas árticas en Jan Mayen, y de haber estudiado la meseta continental, Charcot llegó por primera vez a la costa oriental de Groenlandia en Scoresby Sund; fué allí donde desde 1931 preparó la instalación de la misión francesa, que en 1932 - 1933 colaboró en el esfuerzo científico internacional designado con el nombre de Año Polar. También fue allí donde dirigió esta misión y desde donde visitó la costa de Blosseville, sobre la cual incluso pudo desembarcar, y de la que estableció los contornos.

La noble vida de este valiente marino, de este intrépido explorador, de este gran sabio, se terminó trágicamente el miércoles 16 de setiembre de 1936: a las seis de la mañana, el *Pourquoi-Pas?* al chocar con un escollo durante una terrible tempestad, se fue a pique ante Islandia. Sólo un marino pudo salvarse, agarrado a un resto del buque. Charcot y todos los otros miembros de la tripulación, resultaron muertos en el naufragio.

Treinta y cinco años de exploraciones, una suma incalculable de conocimientos nuevos aportados al saber humano, esta ha sido la obra de este "Gentilhombre polar", como lo había llamado otro héroe, Scott, de este hombre de gran corazón, al que querían y veneraban todos los que le conocían, o sea el que había domesticado una gaviota para poder soltarla en caso de naufragio, para que hubiera por lo menos un sobreviviente...

Jean Charcot dejó dos libros: Autour du pole Sur (1912), relato de sus exploraciones; Christophe Colomb vu par un marin (1928). Los dos son memorables.

Fernand Delcourt

Exclusivo para EL DIA

Sabor y Olor

COMO duermo tan poco y parecen inmensamente largas las madrugadas de invierno, "mi gente" me deja todas las noches al lado de la cama, en una bandeja, sobre una mesita baja de laca decorada por Valdés Mujica, el pobre amigo chileno, tan artista, que ya *se fue*, una pequeña provisión de frutas y golosinas. Es algo delicioso para mí, tener a mano dulces con las preciosas especias olorosas — canela, vainilla, anís, menta — y frutas de la estación, bien elegidas. En estos meses fríos, han sido naranjas de mi Cerro Largo natal o del Salto, fragantes y rebosando zumo gustoso, junto con sus hermanas meninas, las mandarinas accesibles y dulces. A veces, salutíferas manzanas de California a las que llaman con razón, "deliciosas" y ya en setiembre, algún lujoso racimo de uvas de Mendoza, gloria de los ojos y del sabor, del tacto y hasta del oído, pues suenan a raso cuando mastico sus granos henchidos y suntuosos, cubiertos por el hollejo tenso, delicadamente pintado en matices de oro y violeta, como flores. Después vendrá la locura de los duraznos — esos que no tienen pegado el carozo a la carne — y que me aroman el cuarto insomne con su olor que es una voluta de todos los ricos alientos frutales; y la crema ambarina de las bananas y el ananá del Brasil, el coco blanco y casto como una Lady Godiva recubierto por la peluda cáscara oscura, para que no deslumbre su pulpa de tentación; los melones que en cuanto a fragancia, se sacan chispas con los duraznos de mi predilección fidelísima; las pequeñas peras de carne inocente como la de las niñas de catorce años; las brevas violetas, rojas por dentro, tan misteriosas y casi mágicas, que se han trasladado desde Asia a nuestras tierras rioplatenses como por una generosa hechicería de Schahrazada. Toda la riqueza con-

La inolvidable sonrisa de Aguerre

ESTA es una evocación que no espera el pretexto de una fecha ni la obligatoriedad del homenaje. Es mejor, el cumplimiento de una deuda íntima con el gran amigo perdido, al que despedimos con congoja y en silencio, que es el modo más hondo de la emoción. Sobre el artista que se fue con él, dijo en su momento lo justo, con palabra conmovida, Eduardo Vernazza. Nosotros queremos tan sólo, recordar al hombre que tuvo el culto de la amistad y supo siempre del ademán fraterno y oportuno.

¿Cuándo murió Aguerre? ¿Seis meses atrás, ayer, una semana? No importa. Porque está siempre junto a nosotros su lealtad discreta, su compañerismo sin sombras, esa hombría de bien construida tenazmente, en el decoro de una existencia que supo de sacrificios y privaciones para que naciera el artista vigoroso y refinado, y conquistó el respeto, y la dignidad, y todas esas cosas que enaltecen los días y arrojan sobre la memoria el resplandor de la belleza moral.

Entre tareas humildes fue acrisolando una voluntad obstinada y triunfadora, y con mucha paciencia, mucho estudio, mucha abnegación, se gestó el magnífico pintor que, entre libros y viajes, culminó con los años el logro de una madurez interior hecha de nobleza y salud de alma. Le veíamos como ejemplo de luchador denodado, siempre con un ideal para levantar los ojos. Era pasional, entusiasta, lleno de fervores, extravertido sólo en apariencia. Y leal. Maravillosa condición de lealtad, la suya, poco frecuente

Para Ricardo Aguerre

de hallar en la condición humana. Se contaba siempre con él, brindaba una rara seguridad amparadora, porque sabía escuchar y callar, y tenía el consejo oportuno y prudente de los que aprendieron a sus expensas la dura lección diaria de la vida. Tuvo tres grandes amores: su esposa, su hija, su arte. En los últimos años, pero en segundo plano, se había entusiasmado con la guitarra y con un cachorrito de cocker spaniel sobre el cual nos consultaba con toda seriedad...

Sí, sentimos muchas veces la ausencia de su compañerismo desinteresado, en este escenario del Suplemento Dominical donde fue durante tantos años, figura silenciosa e indispensable. La misma sonrisa de entonces, pero enternecida de pena, dedicamos a aquel hombrecito no muy alto, enjuto y despeinado, de espaldas a la puerta, sumergido en sus diagramas como un alquimista del medioevo en sus alambiques, canturreando a media voz o dialogando enérgicamente con pruebas y fotos, y siempre temible con las largas tijeras con las que a veces emprendía una fatal degollina de retratos, o blandiendo su escuadra como si fuera la lanza de don Quijote, ensimismado en una tarea en la que puso profunda devoción, soberbiamente ajeno a cuantos le rodeaban.

No abundan tanto los seres íntegros como para que no duela la deserción de uno de esos pocos de corazón abierto en quienes hallamos en momentos de desánimo o de pesadumbre, el estímulo cálido que consuela el alma.

La personalidad de Aguerre tenía muchas aristas, muchos matices. El pintor, ante todo; el dibujante extraordinario — uno de los mejores con que cuenta el arte nacional, en el decir de críticos con autoridad en la materia —, el colorista rico y flexible, el retratista sagaz, el autor de cuadros perdurables como las "Lavanderas de Portugal", o el paisajista soñador de calles y paseos por brumosas ciudades europeas. Pero su ubicación en la plástica uruguaya, sancionada con premios relevantes, su técnica, su valoración estética, tendrán su lugar y su hora en el juicio de la posteridad. Lo que sí podemos decir quienes convivimos con él largas horas de tarea, es que ardía en Aguerre el fuego de la sinceridad, el vibrante ramalazo de fiebre creadora propio de su temperamento meridional, chamuscado en su vocación y consumado en su obra. Esa sinceridad que vivió como artista, la vivió como hombre: como jefe de familia, como profesor, en la diagramación de este Suplemento, en la militancia de la amistad.

Lamentamos ahora no haber recogido sus evocaciones de infancia, los años pobres y difíciles, los recuerdos de la madre laboriosa y el padre humilde, su propio aprendizaje de trabajo y decencia junto a ellos hasta llegar a ser el señor que era. Son episodios aleccionadores de una trayectoria humana henchida de dignidad. Por algo despertaba respeto. Todo lo debió a sí mismo, y podía decirlo con orgullo.

Nos gustaría haber escrito estas cosas mientras vivía Aguerre. Pero somos remisos en elogiar a quienes nos rodean si un fasto determinado no obliga a la pausa laudatoria, y dejamos para *después*, el decir aquella palabra verdadera retenida por un pudor de convivencia, que cobra siempre un carácter póstumo y tardío. Es lástima. Porque todos debiéramos llevarnos para el viaje final, la chispa de afecto encendida por nosotros en el corazón de los seres más próximos, sin esperar el trance que arrasa con todo y para siempre, ignorando muchas veces los sentimientos despertados a nuestro paso. No es un *mea culpa* en lo que se refiere a Ricardo Aguerre. El sabía de nuestra amistad adicta, de nuestra admiración por su obra, de nuestro respeto por su vida.

Se fue con él una lealtad, un testigo cotidiano de subido valor cordial, nada menos que un ser humano, dando a estas gastadas palabras, el más denso contenido emotivo que puede caber en ellas. Y lo extrañamos cada día. Por eso preguntábamos al comienzo cuándo murió Aguerre. Porque seis meses o muchos años no enjugarán su recuerdo, y éste ha de acompañarnos siempre, como si siguiéramos viendo la silueta menuda, nerviosa, el paso vivo, siempre entre prisas, y una despeinada melena agrisada que se pierde corriendo, Yaguarón arriba.

Gracias, Ricardo Aguerre.

Dora Isella Russell

(Especial para EL DIA)



movedora de las frutas, síntesis de los jugos del árbol vivo después de la culminación alucinante de la flor. En cuanto a los demás sabores, tengo por ellos una exótica y extensa área geográfica: el oriente de México, Java, las Antillas y Borneo, en el perfume de la vainilla, que por sí solo es una confitura flúida. Nos penetra por la nariz a las mucosas de la boca, y va saboreamos su gusto aun antes de haberlo tenido sobre la lengua. Es la eterna compañera del cacao. ¿Hubiera llegado el chocolate a su universalidad sin las muletas de sabor y fragancia de la vainilla? La menta, cultivada o silvestre, picante a su modo tierno, medicinal y fresca, nos sale al paso en cualquier lugar del país, aunque alquimias foráneas nos la den concentrada en el lindo líquido verde de la esencia y los licores — como el muy francés y costoso de Marie Brizard. Por extensión geográfica, tengo a Ecuador en la preciosa canela, del suave tono de la piel joven de las quiteñas y de sus indias de Otavalo, cuando están en la adolescencia. Y el anís, procedente de Italia y España, con carta de ciudadanía natural en las tierras tibias. En mi casa de soltera, había un redondo arbusto de anís que florecía en menudas corolas lilas, tras las cuales venían las espiguitas de la semilla, con granos sabrosos que mi madre secaba y recogía para sus bizcochos crocantes y sus tortas con abundancia de yemas de huevo, de un amarillo tan vivo que parecían combinadas con plumaje de canarios cantores. ¡Aquellos tiempos!

Pero volvamos a los sabores que el mismo familiar me alcanza todas las noches y que la lectura y el globo terráqueo me enriquecen de mundo y fábula. Gracias a ellos mis madrugadas insomnes han sustituido por duendes amables sus hoscas brujas. Cuando empieza a alborear, me duermo de nuevo por un par de horas. La bandeja está casi intacta; apenas se ha probado una fruta, una pastilla, un bombón, un caramelo, un confite lindamente coloreado. Pero toda la noche han permanecido al alcance de mis sentidos y de mis sueños — gusto, olfato, visión, evocación, anhelo — las especias olorosas y los frutos propios, o los lejanos, que han hecho hacia mí el viaje que yo nunca he podido hacer hacia los grandes palmares airosos, las extensas quintas, los fastuosos viñedos. Pero, ¿acaso no somos libres y andariegos si dejamos que nuestros humildes cinco sentidos fundamentales, gusten, huelan, susurren, miren, caminen y canten por cuenta nuestra? Todo nos lo sirven, sumisos como antiguos siervos. Bendito sea Dios que da al hombre tantos motivos de pequeñas dichas exactas.

(Especial para EL DIA) Juana de Ibarbourou

CON ejemplar valor cívico, el gobierno inglés ha asumido la grave responsabilidad de renunciar al rango de potencia mundial para su país, al fin y al cabo, país todavía grande, rico y fuerte. Decisión histórica, cuya sabiduría, tarde o temprano, habrá de imitarse; pero decisión cuya gravedad para el porvenir no sólo de Inglaterra sino del mundo entero es indudable. En su perspectiva universal, este repliegue de Inglaterra tiene que acelerar el proceso de expansión de la Unión Soviética y, por lo tanto, agudizar el peligro que amenaza a la libertad de hombres y naciones.

A primera vista, la crisis británica parece proceder de dos causas: un empeño, predestinado al fracaso, de armonizar un régimen interior socialista con un régimen exterior competitivo; y una desproporción creciente entre el programa de establecimientos y compromisos militares heredado de la era imperial, y la capacidad económica y financiera para sostenerlo. Las medidas propuestas por el gobierno pudieron haber dado margen a más socialismo interno o a más poder militar externo; pero, por lo pronto, no dejó de observar la prensa inglesa que la poda severa de gastos militares propuesta por el gobierno hizo "rebosar de gozo" a la izquierda laborista.

Esta poda implica ante todo el abandono del sector asiático, tanto el de Asia Menor como el de Asia Sudoriental — repliegue muy de lamentar desde el punto de vista del mundo libre; de modo que el disgusto que tal decisión ha producido en los Estados Unidos, Malasia, Singapur, Australia y Nueva Zelandia se explican perfectamente. Pero ello no basta para justificar la robusta protesta de los conservadores británicos; porque la verdad es que la posición inglesa a oriente de Suez ya no se sostiene ni en el terreno financiero ni en el político.

Ya sólo quedan los Estados Unidos para proteger al mundo libre contra el comunismo. Afortunadamente, siguen firmes en su actitud. Los nombres de Sinyavski, Daniel, Ginzburg, Galanskov, Litvinov, no parecen bastar para que tantos literatos y científicos de Occidente cesen de criticar a los Estados Unidos por su fidelidad al mundo libre, a pesar de ser ellos los primeros en sacar provecho del sacrificio norteamericano. Desde su situación de libertad, que, en último término, deben a la protección de los Estados Unidos, estos intelectuales se permiten tildar de pueril el anticomunismo al que deben su libertad.

*

El repliegue inglés será provechoso para el adversario comunista, que ya avanza por el Mediterráneo con rapidez abrumadora, haciéndose con valiosos apoyos navales en Egipto, Argelia, Siria y otros países. Triste espectáculo en verdad para los europeos mal avenidos el de su mar interior degenerado en un tablero de ajedrez para las dos potencias gigantescas.

¿Pero es que pudo haberse evitado? Desde luego. Pero sólo con una confederación europea. El papel que Inglaterra ha venido representando en Oriente, medio y lejano, el papel al que ahora renuncia, pudo haberlo heredado la Confederación Europea y aun con ventaja. Pero para heredar hay que existir. Era pues condición ineludible que las naciones de Europa hubieran seguido el camino que les indicaban los tres precursores europeos, Adenauer, De Gasperi y Robert Schuman. Y no vale echarle la culpa a De Gaulle, porque su veto vino mucho después. La mayor responsabilidad por el estado de lamentable división e impotencia en que hoy se halla Europa corresponde a la opinión pública inglesa y a sus dirigentes, que se opusieron un veto a sí mismos cuando toda Europa no deseaba otra cosa que ver a Inglaterra ponerse a la cabeza de una acción rápida hacia la confederación. Cuando Robert Schuman, con admirable realismo de fondo si bien no con la debida maestría en la forma, propuso su Mancomunidad Europea de Defensa, ¿quién rechazó el plan sino Londres? Y el Mercado Común, ¿quién lo rechazó sino Londres, que ahora aguarda a la puerta cuando pudo haber presidido antaño? ¿Y por qué ideó Jean Monnet el Mercado Común sino porque Inglaterra se negaba a dejar funcionar el Consejo de Europa como tal simiente de un gobierno europeo?

Y el caso es que toda esta actitud negativa vino a tomarse bajo la influencia e iniciativa de hombres rectos e inteligentes de cuya capacidad y buena fe no cabe dudar — socialistas como Ernest Bevin, conservadores como Anthony Eden. Pero es que estos hombres eran depositarios de una tradición imperial que los obcecaba ante la nueva realidad, la de las agrupaciones continentales como unidades mínimas de política internacional. Y esta tradición imperial es tan fuerte que todavía condiciona y aun zapa el europeísmo de los más fervientes europeístas ingleses; cuyas declaraciones dan a veces que pensar sobre si aún ellos ven a Europa como tal sobre-nación con Inglaterra como una de sus tantas provincias, o más bien como un sistema nuevo para por él seguir laborando en pro de los altos pero meramente ingleses destinos de Inglaterra.

Y no se trata sólo de preguntas retóricas; sino de problemas positivos e inmediatos. Por ejemplo: ¿por qué, después del veto famoso, consagró tanta aplicación el señor Wilson a tratar de construir un puente entre los Seis y los Siete cuando le bastaba acudir a Estrasburgo e infundir nueva vida al Consejo de Europa del que unos y otros forman ya parte? ¿Por qué andan los Cinco a Inglaterra trazando círculos mágicos en torno al veto para exorcizar su fantasma cuando les bastaría con aplicar a fondo la constitución del Consejo de Europa?

*

Y conste que no hay tiempo que perder. Cada día que pasa aumenta el poder político y militar de las potencias comunistas y, por lo tanto, el peligro que amenaza destruir la libertad de hombres y naciones hoy todavía libres. Con habilidad consumada, la Unión Soviética alimenta y perpetúa la guerra de Vietnam para desangrar a los Estados Unidos, acusándolos al mismo tiempo de ser ellos los que la prolongan. Al retirarse del Extremo Oriente, Inglaterra hace todavía más precaria la situación de los yanquis. En el curso de una alocución pronunciada en Nueva York, el ex-primer ministro inglés Sr. MacMillan propuso una reunión cumbre (como hoy se dice en estilo asaz ridículo) para hacer frente a la situación. Por mucho que haya que vacilar antes de diferir de uno de los primeros ministros más distinguidos que ha tenido Inglaterra, no es posible dejar pasar tal propuesta sin hacer valer algo de lo mucho que cabe alegar en contra.

En primer lugar, comienza dando por sentado que se dé un terreno común de acuerdo posible entre la Unión Soviética y el Occidente. Esta es una ilusión que de modo incurable padece la opinión inglesa. Y eso que apenas si hay en la prensa noticia alguna, de Vietnam o de Camboya, de Berlín o de Praga, de Egipto o de Birmania — sin hablar de Corea — que no confirme hasta la saciedad la oposición irreductible de la Unión Soviética a toda la política occidental.

Pero además ya estamos hoy hartos de saber que las reuniones cumbre son el peor método y el más peligroso para tratar problemas internacionales. Esto se debe por lo menos a dos causas. La primera es que este método viene a ser el modelo mismo y la obra maestra de la diplomacia secreta, que permite a dos o tres hombres tomar acuerdos tales que, de ser conocidos en seguida, provocaría universal indignación. Así ocurrió con las siniestras conferencias de Teherán, Yalta y Potsdam de donde han manado para media Europa ríos de sangre y años de sufrimiento.

La segunda causa es que las grandes potencias, únicas representadas en este tipo de negociación, son precisamente las responsables de los mayores desastres de nuestra época. Así, por ejemplo, los Estados Unidos, al desdecirse de la Sociedad de Naciones y al tratar la crisis de Manchuria con increíble estultez, pueden considerarse como uno de los factores más potentes entre los que elevaron al poder a Hitler. La misma Inglaterra, desde su actitud entre pasiva y negativa en la Sociedad de Naciones hasta su aventura de Suez, lleva su buena parte de responsabilidad en la crisis de hoy. Y no hablemos de Francia.

Así que todo camino es bueno para la paz y la armonía — pero no la reunión cumbre. Pidamos acuerdos públicos públicamente negociados; y en colaboración con naciones medias, como las escandinavas, los Benelux, Suiza que velen por los derechos del desinterés y del sentido común. Aire, luz, taquígrafos y cinta magnética.

Ello no quita que, en el trasfondo de este deseo de reuniones cumbre bulla algo de estimar. Quizá lo inspire la visión de un consejo permanente de pocas personas que examine con regularidad los problemas del mundo y tome las decisiones oportunas. Esta idea en sí es buena; pero nunca para adoptarla a base de las grandes potencias y de sus cabecillas. Un Consejo sólo puede constituirse sobre la base de asambleas continentales que sustituyan a la algarabía de las Naciones Unidas. Cada una de estas asambleas nombraría sus representantes en el Consejo. — (ALA).

Salvador de Madariaga

(Exclusivo para EL DIA)

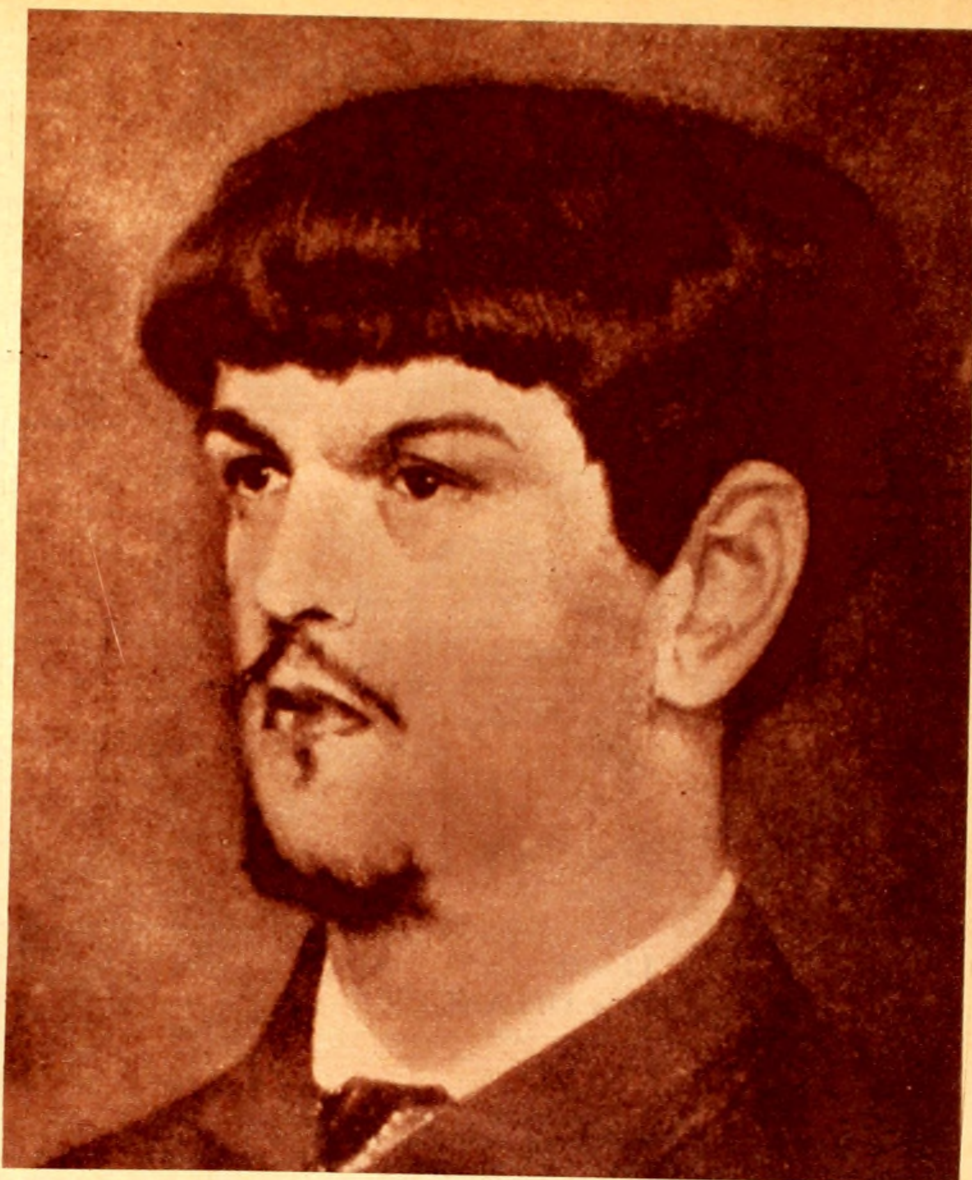
Problemas de Nuestro Tiempo:

Inglaterra, Asia y Europa



El prestigioso intelectual español Salvador de Madariaga, en nuestra casa, en el año 1957, acompañado de don César Batlle Pacheco.

En el 50.o aniversario de su muerte



Los últimos años de Debussy

A través de sus cartas

LOS cuatro años tremendos que van desde 1914 a 1918 y que fueron para Francia años de lucha dura y continuada fueron, para el más francés de sus músicos, años de lenta y sufrida agonía. A través de toda la nutrida correspondencia de Debussy se traslucen las diversas facetas de su personalidad tanto desde el punto de vista creativo como desde el esencialmente humano.

En especial, la de ese lapso de la guerra coincide, dolorosamente, con el despertar y el proceso evolutivo del mal que lo llevó a la muerte en el preciso instante en que París había comenzado a ser cañoneado. En efecto, a la semana de declararse la guerra, Debussy escribe a su amigo el editor Durand una carta donde se vislumbra un escondido patetismo, el del hombre que se siente anonadado e impotente ante la catástrofe. Así dicen algunos de los fragmentos: —"Ud. sabe que yo no tengo sangre fría ni tampoco "el menor espíritu bélico. Nunca he tenido un fusil "en las manos. Mis recuerdos de 1870 y la inquietud "de mi esposa, cuyo hijo y yerno están en el ejército, "me impiden todo entusiasmo. No soy más que un "pobre átomo aplastado en este terrible cataclismo. "Lo que hago me parece tan míseramente pequeño... He llegado al estado de envidiar a Satie que "como cabo, ha ido realmente a defender París".

El rumor bélico se le hace cada vez más patente —poco después dice, en otra nueva carta a Durand: —"Es casi imposible trabajar, uno apenas se atreve "a decir la verdad, pues los entrebastidores de la "guerra son más aflictivos de lo que se imagina".

A un período de desaliento y esterilidad creadora sigue durante mucho tiempo, la sola composición de la "Berceuse heroica" para piano y dedicada al Rey Alberto I de Bélgica y a sus soldados.

En el verano de 1915 un viaje a Pourville lo aleja del teatro de la contienda. En esos momentos surgen, casi sin interrupción, los dos libros con los doce estudios para piano, las tres piezas para dos pianos tituladas "En blanc et noir" y dedicadas a Koussevitsky, al subteniente Jacques Charlot y a Stravinsky. A ello deben agregarse dos sonatas, una para violoncelo y piano y la otra para flauta, viola y arpa. Ese impulso creador se trasluce muy claramente en el tono, mucho más animado y bastante distinto del empleado en anteriores cartas, con el cual y siempre a Durand, así se manifiesta: —"Estoy gozando de estos "últimos días de libertad. Pienso en París como en "una especie de prisión donde uno no tiene ni si"quiera el derecho de pensar y donde hasta las pa"redes tienen oídos... Estoy escribiendo toda la mú"sica que me viene a la cabeza, como un loco, y, tam"bién algo tristemente".

Pero, todo este aparente resurgir de creación y de vitalidad física se interrumpe bruscamente. A la vuelta a la capital y debido al avance de su cáncer se decide operarlo y desde esos momentos la caída es rápida y continuada. De esa época, fines del 15 y comienzos de 1916 sólo queda una enternecedora canción "Noel para los niños que no tienen hogar", presumiblemente pensada en la visión de los huérfanos franceses y belgas.

A mediados de 1916 y a Durand le escribe: —"El "enfermo le agradece a usted de nuevo su amistoso "interés. A medida que pasan los días tengo que ad"mitir que voy perdiendo la paciencia. He estado "sometido a prueba demasiado tiempo. ¿No será in"curable esta enfermedad? La vida se ha hecho de"masiado dura y Claude Debussy, que no escribe más "música, no tiene ya ninguna razón para existir. No "tengo afición ni recreo alguno fuera de la música".

No obstante en el invierno 1916-17 inició una gran obra coral sobre textos de Luis Laloy su íntimo amigo, talentoso crítico y su primer biógrafo. La misma, titulada "Oda a Francia" está concebida en forma de cantata para solos, coros y orquesta y fue finalizada luego por Marius-Francois Gaillard.

Su último verano, el de 1917, lo pasó alejado de París, en San Juan de Luz, y de allí envía palabras que reflejan con claridad tanto su estado físico como moral. Así dice, entre otras cosas: —"Mi última en"fermedad me ha dejado con una aversión a todo "trabajo. Hay mañanas en que la tarea de vestirme es "como uno de los doce trabajos de Hércules y no "se ya lo que espero —una revolución o un terre"moto— de suerte que no tenga que continuar vi"viendo".

A pesar de esa visible decadencia compone y concluye la que iba a ser su última obra —la Sonata para violín y piano— aquella de la que dijera León Vallas: "toda la obra revela fatiga y esfuerzo. Hay en ella una vehemencia impotente. Sugiere la idea de una lucha por la vida, una lucha contra la muerte".

Alrededor del 20 de marzo de 1918 comenzó el bombardeo de París con cañones de largo alcance y al atronador ruido que sacudía el ambiente debía sumarse, además, el de las granadas que explotaban continuamente en todos los espacios abiertos. Debussy, agonizante ya, tenía sin embargo, noción del mundo exterior y del momento que vivía París y por ello debían trasladarlo, en varias ocasiones, al sótano de su casa. El 25 de marzo y siempre en medio de ese caos bélico murió Debussy por la noche. Nos separan de ese momento otra guerra, medio siglo de distancia y un mundo en vertiginosa evolución.

A la tarde siguiente "Le temps" al dar la noticia por medio de Lindenlaud publicó estas palabras: —"Fue en su arte el poeta de las cosas y de los seres en los que lo impreciso se une a lo preciso, como ha dicho Verlaine".

Susana Salgado Gómez
(Especial para EL DIA)

El mundo en el

LIBRO

por WRIOTHESLEY

AFRICA NEGRA



por MICHEL LEIRIS y JACQUELINE DELANGE

AGUILAR

- **AFRICA NEGRA. — Por Michel Leiris y Jacqueline Delange. Ed. Aguilar, Madrid, 1967. 449 págs. ilustradas. Distribuye: Aguilar Uruguaya S. A., Andes Nº 1406.**

Esta obra recientemente aparecida, que pertenece a la colección dirigida por André Malraux y André Parrot, "El Universo de las Formas", encierra un material de profundo interés, por abordar una de las manifestaciones del arte más difíciles de clasificar y establecer en su evolución y alcance.

Los autores procuran descifrar, en el complejo acervo de realizaciones plásticas, artesanales, suntuarias o utilitarias, del Africa negra, hasta donde ellas surgen como respuesta a una exigencia práctica o representan genuinamente un producto estético. El mundo europeo conoció desde el siglo XV, esas manifestaciones, a través de viajeros que llevaron a sus países las curiosidades recogidas en sus andanzas. Portugueses, holandeses, habían contribuido a despertar el interés por los objetos de marfil, madera, bronce, traídos de las colonias africanas. Pero sólo hacia fines del siglo XIX comienza a tomar forma orgánica el estudio de esas realizaciones que atraerían la atención de los artistas occidentales sobre el llamado "arte negro", de tan poderosa influencia en grandes movimientos renovadores como los que encabezaron los fauves — tal el caso de Vlaminck o Derain — o de Matisse y Picasso, que vieron el partido estético que podían ofrecer las máscaras africanas. El tema "negro" entró en el arte europeo principalmente a través de la técnica de los cubistas, de los poemas de tema "negro" y la música de jazz. Es verdad que en el concepto general del hombre blanco, el arte "negro" no puede juzgarse en igualdad de condiciones con el arte occiden-



tal, y el interés está condicionado en buena parte por el atractivo de lo exótico. Pero es indudable que el vasto conjunto de utensilios, estatuas, tejidos, pinturas, máscaras, que representan el modo de vivir y expresarse de un abigarrado núcleo humano, tiene un valor documental enorme y atestigua una pujanza creadora que logra el hecho estético, aunque éste se produzca por necesidad o por exigencias rituales o de otro orden. El ceremonial, el adorno, reclaman una serie de usos que impregnan a los objetos de un contenido mágico, simbólico. Eso despierta en el hombre el instinto de lo bello, al procurar el máximo esplendor para lograr por medio de la fiesta o celebración religiosa, el efecto deseado ante las divinidades. Los objetos rituales han de ser lo más bellos posible, para que alcancen la máxima eficacia a los ojos de los dioses y antepasados. De acuerdo con esa creencia, en la necesidad de un acto moral está implícito el acto estético. También existen fines sociales, fines políticos, afirmación de prestigio, o simple finalidad de juego, que rodean la concepción plástica.

La extensión del territorio africano, el grado distinto de evolución de los diversos pueblos que lo habitan, la dificultad de establecer en forma absoluta la mayor o menor antigüedad de los testimonios artísticos hallados, hace compleja la investigación para determinar el proceso de madurez de ciertas técnicas artísticas. Sin embargo, el aislamiento, durante mucho tiempo, de esos pueblos alejados de las rutas y los medios de transporte que los pusieran en contacto con el aporte civilizador de los blancos, preservó lo genuino de las manifestaciones culturales y estéticas del negro. Con un escaso bagaje de documentos escritos, con insuficientes testimonios arqueológicos, sólo se cuenta con la tradición oral para acercarnos a las fuentes de un mundo de formas, de interpretación variada y a veces enigmática. Los autores siguen la flexible clasificación de Marcel Mauss, estableciendo, para investigar el arte negro en su totalidad, la forma en que ese arte se vincula a la persona: "artes del cuerpo", "artes de alrededor" y "artes figurativas autónomas". Estas divisiones permiten estudiar, por un lado, las modificaciones o aditamientos con que procura el hombre complementar su persona física, mutilaciones, escarificaciones o tatuajes, vestido, adornos, pinturas corporales, uso de máscaras que, digamos de paso, nunca aparecen en el Africa con carácter independiente, sino como accesorios de disfraces complicados, de simbolismo mágico-religioso. Armas, enseres, joyas, tejidos, escudos, forman ese conjunto expresivo de artes menores, "artes del cuerpo", en las que asoma una intención de belleza. Las "artes de alrededor" investigan el medio físico, el habitat de esos hombres, y su preocupación por dar a casas y templos una fisonomía propia. Pocas comodidades y decorados ocasionales están de acuerdo con los materiales en general perecederos con que están construidos. Mobiliario sencillo, pocos objetos domésticos, evidencian un modo de vivir rudimentario y poco exigente en cuanto a confort. Cestas, recipientes de paja o de calabazas, alfarería sin torno



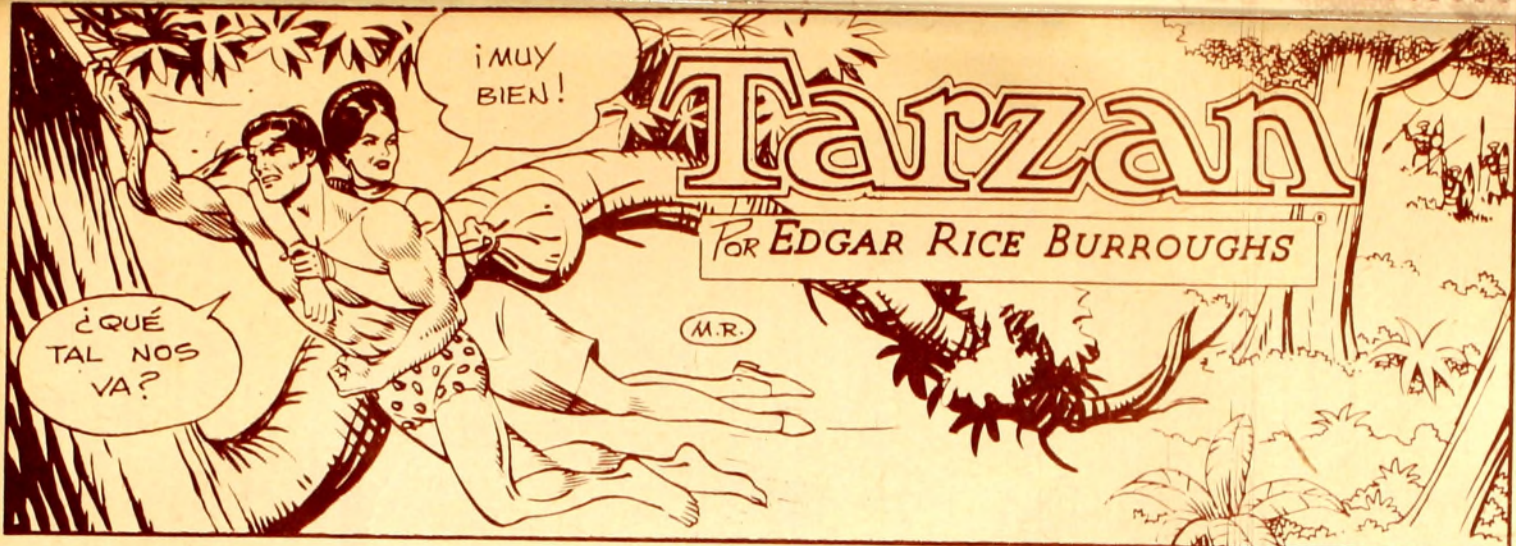
pero que deja adivinar una capacidad para modelar objetos armoniosos, no dicen, por cierto, de un sentido artístico de la vida material. Es sin duda en las llamadas "artes figurativas autónomas" donde se hallará la variedad mayor y más representativa de la creación artística negroafricana. La estatuaria, generalmente en madera, es la que se presta más para sus inclinaciones artísticas, aunque siempre las estatuas vayan acompañadas de la ineludible preocupación religiosa que recae sobre las mismas. Sin mayor cuidado de las proporciones anatómicas, van directamente a la representación, casi en su totalidad, de imágenes sacras. Los autores hacen un análisis comparativo de las realizaciones artísticas en el vasto conglomerado de pueblos de las distintas zonas del Africa, del Sudán occidental al litoral atlántico, los diversos grupos congoleños, los del Africa del Este y del Sur, pero se desprende, en casi todos los casos, la dificultad existente para rastrear en forma absoluta el origen y antigüedad de una tradición artística que se pierde en la oscuridad del pasado. Sin embargo, en líneas generales, hay una coincidencia en el modo de pensar y actuar de esos núcleos humanos: el sentido práctico que informa la creación plástica; el impulso religioso que la rodea; la preferencia por la estatuaria.

Dos de las culturas sobresalientes, por su alto nivel alcanzado, son la de Nok y la de Ifé, en la Nigeria, región que, para los autores, "será reconocida algún día como uno de los mayores lugares del arte universal". Cabezas y estatuas fueron la especialización artística de dichas culturas, y son en verdad de extraordinaria armonía.





El presente volumen, que forma parte de una colección de arte que puede considerarse capital en la bibliografía contemporánea, es uno de los más notables de la misma, por el aporte novísimo de los estudios que brinda, y la categoría del material fotográfico que lo ilustra, de una perfección técnica difícil de superar.



¡MUY BIEN!
TARZAN
POR EDGAR RICE BURROUGHS
¿QUÉ TAL NOS VA?
M.R.



PRONTO SALDREMOS DE SU ZONA... Y NO NOS SEGUIRAN.



SE NOS HA ESCAPADO EL HOMBRE-MONO.



¡HAN DESAPARECIDO!
¿A DÓNDE IREMOS AHORA?



¡A LA AMÉRICA DEL SUR VOY! ¿QUIERES ACOMPAÑARME? ¡ESTÁ LLENA DE DINERO!
NO CONOCES NI MI NOMBRE... ME LLAMO TARZÁN.
2-19
1876



¡YO SOY GALINDA! TU ERES EL PRIMER HOMBRE EN QUIEN CONFIO.
JOHN CELARDO



SI ME CONDUCES AL PUERTO DE TABOU, PODRIAMOS VIAJAR JUNTOS.
¡VAMOS!



¡POR AQUÍ!
NUNCA LAMENTARAS LO QUE HACES... ¡TE HARE FELIZ!



¿QUÉ TE OCURRE, GALINDA? ¿ES QUE HAS VISTO UN FANTASMA?
Tm Reg U S Pat Off —All rights reserved
©1967 by United Feature Syndicate, Inc



OH, NO... ¡NADA! ¡SALGAMOS DE AQUÍ!
LA PERSONA QUE DESCENDIÓ EN ESE PARACAIDAS SE HA IDO.

en Otoño...

VAYA EN COCHE CON Soler!

porque

Soler tiene!

Soler conviene!



SECCION TEJIDOS

LANA LABRADA, en variedad de delicados tonos, ancho 0.90 $ **350**	**ANGORINA** de lana, muy indicada para su prenda sport, ancho 1.40 $ **550**	**GEORGETTE** de lana, de fina y sobria elegancia, ancho 1.40 $ **595**	**ESPIGADO BALMORAL** alta novedad, en finos tonos de moda, ancho 1.40 $ **720**	**ANGORA** de lana estampada, en finos y originales diseños, ancho 1.40 $ **780**	**TWEED** multicolor, ideal para su tailleur o tapado sport, ancho 1.40 $ **925**
PAÑO ESCOCES, en diseños de variado colorido, ancho 1.40 $ **480**	**CREP** de lana rústica en surtido completo de colores, ancho 1.40 $ **580**	**GIVRINA** DE LANA, EN MUY DELICADA FANTASIA, ANCHO 1.40 $ **595**	**SHETLAND** escocés, de gran aceptación en la moda, ancho 1.40 $ **780**	**CHEVIOT BALMORAL** exclusivo, la trama de moda variedad de colores, ancho 1.40 $ **850**	**JACQUARD DE LANA,** primicia de nuestra sección Tejidos, ancho 1.40 $ **980**

AGUADA - CENTRO - CORDON - UNION